

UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ
SETOR DE ARTES, COMUNICAÇÃO E DESIGN
DEPARTAMENTO DE COMUNICAÇÃO SOCIAL

THIAGO DAS MERCÊS SILVA

DOCUMENTÁRIO “O FUTEBOL AMADOR DE CURITIBA”

TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO

CURITIBA

2018

THIAGO DAS MERCÊS SILVA

DOCUMENTÁRIO “O FUTEBOL AMADOR DE CURITIBA”

Trabalho acadêmico apresentado à disciplina de Trabalho de Conclusão de Curso II, como requisito parcial para graduação no curso Comunicação Social com habilitação em Jornalismo, do Setor de Artes, Comunicação e Design da Universidade Federal do Paraná.

Orientador: Prof. Dr. Elson Faxina.

CURITIBA

2018

RESUMO

Em um país como o Brasil, onde o futebol é um esporte tão aclamado, o futebol amador não possui tantos adeptos. Mídia, federações e torcedores focam e dirigem suas atenções para o futebol profissional – que gera, consideravelmente, mais renda –, precarizando, assim, as condições do futebol não profissional. Contudo, o futebol suburbano possui seu público. Campeonatos acontecem a todo instante e existe uma parcela da população que ainda preza pelo bem desta prática. Este trabalho visa a produção de um documentário audiovisual que dará destaque à cena amadora do futebol de Curitiba. Por meio do acompanhamento do Campeonato de Futebol Amador da Capital, a Suburbana, importante torneio amador a nível municipal, irei relatar histórias e fatos curiosos dos protagonistas deste mundo varzeano. O objetivo é que este produto audiovisual cause um impacto positivo no meio futebolístico e promova o desenvolvimento do futebol amador local.

Palavras-chave: Futebol. Futebol amador. Futebol de várzea. Futebol suburbano. Documentário.

ABSTRACT

In a country like Brazil, where football is such an acclaimed sport, amateur football does not have as many fans. Media, federations and fans focus and direct their attention to professional football – which generates, considerably, more income –, impoverishing, thus, the conditions of non-professional football. However, suburban football has its audience. Championships happen everytime and there is a portion of the population that still values the welfare of this practice. This work aims at the production of an audiovisual documentar, that will highlight the amateur scene of the soccer of Curitiba. Through the accompaniment of the *Campeonato de Futebol Amador da Capital*, the *Suburbana*, an important amateur tournament at the municipal level, I will report stories and curious facts of the protagonists of this varzean world. The goal is for this audiovisual product to have a positive impact on the football environment and to promote the development of local amateur football.

Key-words: Soccer. Amateur football. Varzea football. Suburban football. Documentary.

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO.....	5
1.1	TEMA.....	5
1.2	PROBLEMA.....	6
1.3	JUSTIFICATIVA.....	6
1.4	OBJETIVOS.....	8
1.4.1	OBJETIVO GERAL.....	9
1.4.2	OBJETIVOS ESPECÍFICOS.....	9
2	PROCEDIMENTO METODOLÓGICO.....	10
3	O FUTEBOL BRASILEIRO.....	12
3.1	O SURGIMENTO.....	12
3.2	A SITUAÇÃO DO FUTEBOL PROFISSIONAL NOS DIAS DE HOJE.....	16
3.3	O FUTEBOL AMADOR E SUAS ESPECIFICIDADES.....	20
4	O DOCUMENTÁRIO AUDIOVISUAL.....	23
4.1	DEFININDO O GÊNERO.....	23
4.2	TIPOS DE DOCUMENTÁRIO.....	25
4.3	O DOCUMENTÁRIO COMO GÊNERO JORNALÍSTICO TELEVISIVO.....	27
5	RELATÓRIO DE CAMPO.....	30
6	CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	32
	REFERÊNCIAS.....	35

1 INTRODUÇÃO

1.1 TEMA

O futebol e as classes populares possuem uma relação íntima. O esporte de bola, trazido ao Brasil pelos ingleses no fim do século XIX, agradou aos trabalhadores brasileiros pelo simples fato de, diferentemente de esportes como o remo, o ciclismo e o alpinismo, não precisar de equipamentos exorbitantes. Uma simples bola – não necessariamente oficial – já bastava. Além de que, geograficamente falando, o futebol não oferecia grandes dificuldades. Qualquer ambiente espaçoso permitia uma partida.

Economicamente, o preço para a aquisição de uma bola, instrumento considerado mais essencial para uma peleja, custava de 6% a 8% do orçamento de um trabalhador (um estafeta ou um empregado do Jardim Botânico), sendo que a mesma poderia ser substituída para jogos em ruas por qualquer objeto redondo a partir de um determinado tamanho e peso que permita o chute. (SOUZA, 2016, p. 3)

Muito rapidamente, o esporte caiu nas graças do brasileiro. Hoje, o futebol está espalhado por todo o país e estamos acostumados a acompanhar partidas em estádios de altíssimo custo, nos quais atuam jogadores que recebem fortunas mensais. Paralelamente ao sucesso alcançado pelo futebol profissional, desenvolveu-se nas periferias das grandes cidades brasileiras um outro mercado para este esporte: o futebol amador. Apesar de bem disseminado e conhecido Brasil afora, o futebol amador ainda sofre com a falta de atenção das entidades futebolísticas.

No Paraná, 37 clubes amadores são filiados à Federação Paranaense de Futebol (FPF). A FPF organiza três campeonatos amadores: a Taça Paraná (juvenil e adulto); a Copa de Futebol Amador da Capital (adulto); e o mais importante do circuito, o Campeonato Amador da Capital (adulto e juvenil), mais conhecido como Suburbana.

Sendo um dos principais torneios amadores do estado, a Suburbana se qualifica como o ambiente ideal para capturar os mais diversos e interessantes realatos daqueles que integram o universo do futebol de várzea curitibano. Em 2018, a Suburbana conta com 12 clubes: Iguaçu, Trieste, Santa Quitéria, Operário Pilarzinho, Vila Fanny, Novo Mundo, Capão Raso, Uberlândia, Nova Orleans, Imperial, Santíssima Trindade e Fortaleza. A competição começou no dia 28 de julho, com

previsão de término para o dia 8 de dezembro. O campeonato é disputado em quatro fases. A primeira fase é de turno único, com os oito melhores classificando-se à fase seguinte. São rebaixados os dois clubes com menor pontuação ao final da primeira fase. Na segunda fase, os oito classificados jogam partidas de ida e volta, com a ordem de classificação. Classificam-se quatro equipes, que disputam as semifinais e, em seguida, a final.

Desta forma, o Campeonato Amador da Capital foi utilizado como principal fonte de conteúdo para o documentário audiovisual pretendido, por conta da importância do torneio e de sua localização no calendário (segundo semestre).

1.2 PROBLEMA

O futebol amador na capital paranaense é mais do que um simples passatempo. Assim como na maioria das grandes cidades brasileiras que, inevitavelmente, dispõem de regiões mais populares e periféricas, em Curitiba, o futebol de várzea já adquiriu proporção e organização comparáveis a alguns torneios considerados profissionais no país.

Entendendo a dimensão dessa prática na cidade e a sua complexidade, por meio do documentário procuramos responder à seguinte pergunta: quem são os personagens que integram e mantêm vivo o futebol amador de Curitiba?

1.3 JUSTIFICATIVA

A produção deste produto audiovisual possui grande relevância social e esportiva. Trata-se de um documentário que visa explorar uma camada do futebol de Curitiba ainda pouco investigada: o futebol amador. Por conta das grandes dificuldades presentes na carreira de jogador de futebol, além dos raros cumprimentos das promessas de sucesso, é muito comum que, após encerrada a trajetória profissional, o jogador opte por migrar para o futebol suburbano.

Dentre os obstáculos encarados por jogadores profissionais, o mal pagamento é um dos principais.

De acordo com registros da Confederação Brasileira de Futebol (C.B.F.) de 1993, sete em cada 10 jogadores profissionais receberam entre um e dois salários mínimos por mês e apenas 3% dos jogadores receberam acima de 10 salários mínimos. Documentos do Departamento de Registros e Transferências da C.B.F., obtidos por Rangel (2002), mostram que 82,17% dos atletas nacionais receberam, em 2001, até dois salários mínimos, ou seja, 16.785 dos 20.428 jogadores registrados ganharam até R\$ 360,00 (trezentos e sessenta reais); 42,62% dos atletas receberam R\$ 180,00 (cento e oitenta reais) e apenas 3,75% (um número inferior a 1000 atletas) receberam acima de 20 salários mínimos por mês. Para complicar, mais de 90% dos jogadores que já possuíam o passe livre receberam até dois salários mínimos, sem dizer que muitos convivem constantemente com o desemprego. (AMARAL; THIENGO; OLIVEIRA, 2007, p. 1)

A escolha deste tipo de narrativa não é indiferente. Por meio do documentário é possível evidenciar, da maneira mais verossímil possível, como o futebol amador funciona na prática.

É uma eterna discussão no Jornalismo – para muitos já encerrada – se a verdade absoluta é atingível. A essa altura da minha graduação já concluí que não. Como seres humanos, imprimimos o nosso olhar em tudo o que abordamos, mesmo que da maneira mais branda possível. Num documentário, enquanto elemento audiovisual que retrata a realidade, não é diferente. Se trata de um produto pessoal. O documentarista não é um simples mecanismo de transmissão da vida como ela é. A decisão de elaborar um documentário já pode ser considerada uma intervenção na sociedade.

É pelo facto de seleccionar e exercer o seu ponto de vista sobre um determinado assunto que um filme nunca é uma mera reprodução do mundo. É impossível ao documentarista apagar-se. Ele existe no mundo e interage com os outros, inegavelmente. O fim último é apresentar um ponto de vista sobre o mundo e, o mais das vezes, mostrar o que sempre esteve presente naquilo para onde olhamos mas que nunca vimos. O documentário tem por função revelar-nos (aos intervenientes e aos espectadores) o mundo em que vivemos. Acima de tudo, um documentário transmite-nos não a realidade (mesmo nos louváveis esforços em transmitir a realidade "tal qual") mas, essencialmente, o relacionamento que o documentarista estabeleceu com os intervenientes. (PENAFRIA, 2001, p. 7)

Em meio a tantos debates sobre os limites entre o filme de ficção e o documentário, não possui tanta importância nos termos a isso. Contudo, assim como as produções ficcionais, os documentários possuem, também, uma estrutura narrativa e uma estrutura dramática.

A estrutura dramática é constituída por personagens, espaço da acção, tempo da acção e conflito. A estrutura narrativa implica saber contar uma história; organizar a estrutura dramática em cenas e sequências, que se sucedem de modo lógico. (PENAFRIA, 2001, p. 2)

Os personagens da estrutura dramática são árbitros, torcedores, dirigentes, jornalistas esportivos e, é claro, jogadores.

No futebol suburbano, os integrantes dos times se relacionam de um modo muito próprio deste meio. Indo na contramão do profissionalismo, a circulação dos jogadores entre os clubes, por exemplo, passa, muitas vezes, pelos vínculos sociais que o atleta possui.

A abertura para novos atletas está relacionada à habilidade que estes possuem e o modo que este vai agir com os demais jogadores, formando assim uma certa pressão do grupo sobre o indivíduo. Para entrar em um time, é necessário se adequar ao conjunto de regras que ali estão estabelecidas por seus frequentadores, onde são criadas e sancionadas pelos próprios participantes. Algumas características são importantes para a participação dos jogadores nos times de várzea, como as relações de vizinhança que se criam na comunidade, os laços de amizade que se estabelecem entre os membros do time e a habilidade de determinados jogadores. (BEVERARI, 2009, p. 11)

Sendo um ambiente de características muito próprias, se fazia, então, mais necessário ainda realizar o recorte deste fenômeno por meio do documentário. Sem a pretensão de representar a realidade fidedignamente, construí, a partir do meu ponto de vista, uma narrativa capaz de causar um impacto positivo nos futuros espectadores.

Penafria (2001, p. 7) esclarece que elaborar um documentário significa firmar um vínculo de compromisso e uma relação de enfrentamento com a realidade. Um vínculo de compromisso pois é justo que os personagens em questão criem expectativas a respeito de como serão representados no produto final.

Nestas condições, a produção do documentário trouxe destaque para o tema futebol amador, relatando a realidade e as adversidades que circundam a questão. A realização de tal produto pode vir a chamar atenção de entidades ligadas ao futebol e da grande imprensa, contribuindo, assim, para possíveis melhorias futuras no dia a dia de quem pratica essa vertente do futebol.

1.4 OBJETIVOS

1.4.1 OBJETIVO GERAL

Oferecer visibilidade e destaque, por meio da produção de um documentário, aos personagens que constroem e levam adiante o futebol amador de Curitiba.

1.4.2 OBJETIVOS ESPECÍFICOS

- Tornar conhecidas as atividades cotidianas de quem vive o futebol amador, bem como seus percalços;
- Contribuir com a disseminação da prática entre os apreciadores do futebol e entidades ligadas ao esporte (Federação e mídia);
- Conhecer mais do histórico do futebol amador em Curitiba;
- Estudar as características e técnicas da narrativa documental.

2 PROCEDIMENTO METODOLÓGICO

A metodologia descreve as etapas a serem seguidas no período do trabalho, visando cumprir com os objetivos designados.

O passo inicial neste processo foi o aprofundamento na bibliografia. Não foi à toa a escolha dos subcapítulos do capítulo 3 – O Futebol no Brasil. O subcapítulo 3.1 – O Surgimento – faz um resgate histórico da chegada do futebol ao Brasil, explicando como se deram os embates deste esporte com a sociedade brasileira. O subcapítulo 3.2 – A Situação do Futebol Profissional nos Dias de Hoje – tem a função de contextualizar o futebol nacional na sua categoria de maior visibilidade. O último subcapítulo – O Futebol Amador e suas Especificidades – faz a separação entre o futebol profissional e o amador, pois, apesar de se tratarem do mesmo esporte, eles têm, cada um, suas singularidades. Este último capítulo foi central para que eu compreendesse o fenômeno do futebol suburbano e preparasse a minha abordagem para o momento prático.

Da mesma forma, o consumo dos materiais a respeito do gênero de documentário foi útil em todas as etapas do processo de produção do audiovisual. Guiaram o capítulo 4 – O Documentário Audiovisual: o livro ‘Introdução ao Documentário’, de Bill Nichols, crítico de cinema e teórico americano, conhecido por seu trabalho pioneiro como fundador do estudo contemporâneo do documentário; o livro ‘Espelho Partido’, do cineasta brasileiro Silvio Da-Rin, que debate a evolução do documentário, desde o surgimento do cinema, até hoje; o artigo ‘O Ponto de Vista no Filme Documentário’, da comunicadora portuguesa Manuela Penafria, que discute a relação que o documentarista firma com os intervenientes do seu filme; entre outras bibliografias.

Em seguida, chegou o momento de realizar a inserção no ambiente em questão. Buscando uma leitura do objeto aproximada e fiel, se fez necessária a minha presença nas partidas, nos treinamentos e em outros momentos que foram importantes. Este documentário se pretende um mergulho no mundo do futebol amador.

Finalizado todo o processo de captura, foi feita a edição. Essa parte foi bastante importante, pois a montagem das cenas pode definir o sucesso (ou o insucesso) da

narrativa. Nesse momento, a experiência adquirida na fase de pesquisa foi extremamente útil, pois a versão final do filme precisava cumprir com os objetivos pré-estabelecidos.

Toda a metodologia de produção prática do documentário está detalhada no capítulo 5 – Relatório de Campo.

3 O FUTEBOL NO BRASIL

3.1 O SURGIMENTO

O futebol é um esporte aclamado e praticado nacionalmente. Move quantias impressionantes de dinheiro e quase todo menino brasileiro sonha em ser jogador de futebol. Apesar de o Brasil ter sido conhecido por muito tempo como o “país do futebol”, este esporte nasceu, na verdade, na Inglaterra. Lá, ele foi organizado e regulamentado, e no dia 26 de outubro de 1863 foi fundada, em Londres, a Football Association.

Esta regulamentação foi definida em uma reunião na Old Freemanson's Tavern, sediada na Great Queen Street, da qual participaram 11 colégios que praticavam o esporte. Para este autor, o número de jogadores que hoje compõem um time foi definido com base no número de participantes dessa reunião. (MOSCA, 2006, p. 53).

Apesar de se tratar de uma prática incomum para a maioria dos brasileiros, o cricket foi o primeiro esporte terrestre a receber um clube destinado ao seu exercício no Brasil. Era o Club Brasileiro de Cricket, criado no Rio de Janeiro e com sede entre as ruas Presidente Carlos de Campos, Marquês de Pinedo e Paissandu, no Flamengo. No auge do clube, entre 1880 e 1886, cerca de 3 mil pessoas frequentavam os eventos da agremiação, número considerado alto para a época.

O futebol só foi chegar oficialmente ao nosso país sob a honra de Charles Miller, descendente de ingleses nascido em São Paulo, no ano de 1874. Após um período de estudos na Inglaterra, Miller retornou ao Brasil, em 1894, com bolas, uniformes e todo o aparato necessário para implantar o esporte por aqui. Duas pessoas deram contribuição fundamental durante o processo de estabelecimento o futebol no Brasil:

o professor alemão Hans Noibiling, que, em São Paulo, fundou o Germânia, atualmente denominado Pinheiros; e do carioca Oscar Cox, que havia estudado na Suíça, cuja iniciativa possibilitou a introdução do futebol no Rio de Janeiro. (MOSCA, 2006, p. 55).

Cox seria, ainda, um dos fundadores e o primeiro presidente do Fluminense Football Club. Graças a ele, inclusive, foi organizada a primeira partida de futebol registrada no Brasil. Conforme relata Netto (2002), o jogo aconteceu no dia 1º de

agosto de 1901 e foi disputado entre um grupo de brasileiros comandados por Cox e um grupo de jogadores ingleses, no campo da Rio Cricket Athletic Association, em Niterói. A partida terminou empatada em 1 a 1.

Foi o trabalho simultâneo de Cox, no Rio de Janeiro, e de Miller, em São Paulo, que contribuiu para a promoção de jogos, para a fomentação da rivalidade Rio-São Paulo e para o estímulo à criação de novos clubes e à difusão do futebol pelo país.

Daí em diante, a relação entre o futebol e o Brasil só se intensificou. Como descreve Murad (1996), um país que tem samba, choro, frevo e capoeira tem que jogar futebol de forma diferente. Sobre o estilo único do nosso futebol, Holanda (2006) disserta:

referindo-se a Garrincha, o jornalista da Revista Veja, publicada por ocasião da sua morte, observa: 'ao receber um passe, nunca lhe dava sequência, sem antes divertir-se um pouco com a bola, com o adversário e, assim, divertir a plateia'. (...) Embora não estivesse inserido no ideal futebolístico bretão - onde o indivíduo opera como mera ferramenta do conjunto - Garrincha se mostrava capaz de interagir com o corpo de jogadores e simultaneamente destacar-se individualmente por sua habilidade excepcional. Driblava a nulidade a que o sujeito estaria fadado no universo inglês, introduzindo um jogo que combinava interação e singularidade individual. (HOLANDA, 2005, p. 88 e 89).

Por seu início tão próximo à abolição da escravidão, em 1888, o futebol, em seus primórdios, era proibido para negros, mulheres, mestiços e brancos pobres. O conservadorismo dos dirigentes e o racismo velado praticado pelas elites atrasaram o início da profissionalização do futebol no país.

É a partir de 1920 que se dá a popularização e a democratização deste esporte, gradativamente, quando a camada mais pobre da população vê nele a oportunidade de realizar-se financeiramente, em caso de sucesso. O futebol deu ao trabalhador da cidade e do campo a chance de uma escalada social antes impensável.

Nos primeiros anos do século XX começam a ser criadas as ligas no Brasil. A partir de 1901 são fundadas ligas em São Paulo. A partir de 1905, no Rio de Janeiro. Pernambuco, Bahia, Minas Gerais, Paraná e Rio Grande do Sul receberiam suas ligas por volta de 1915.

Em 1915, São Paulo e Rio de Janeiro disputavam o direito de representar o Brasil no exterior e, assim, cada estado fundou sua própria federação nacional (Federação Brasileira de Futebol em SP e Federação Brasileira de Esportes no RJ). Para resolver o impasse, o embaixador Lauro Muller atuou como

mediador de um acordo cujo produto final foi a criação da Confederação Brasileira de Desportos (CBD), em 6 de novembro desse ano. (MOSCA 2006, p. 56).

Dois anos depois, em 1917, a CBD é reconhecida pela Federação Internacional de Futebol (FIFA) como a única entidade oficial do Brasil. Assim, o futebol brasileiro passa a frequentar diversos campeonatos internacionais importantes, entre eles a Copa do Mundo do Uruguai, a primeira delas, em 1930.

Nesse momento, o futebol já havia atingido tamanha popularidade, que já não atendia somente aos interesses das elites. Assim, os negros e as classes mais populares passaram a participar mais ativamente do ambiente futebolístico, dentro e fora de campo.

Uma reportagem da Folha de São Paulo (1994) conta que o atacante do Fluminense, Arthur Friedenrich, passava gomalina nos cabelos, a fim de alisá-los e ser aceito no esporte. Situação que começou a mudar em 1918 (pelo menos no que diz respeito ao regulamento). Graças a pressões da imprensa, a Federação Brasileira de Sports permitiu oficialmente que os clubes e entidades regionais a aceitassem jogadores negros.

Contudo, não foi a liberação de jogadores negros que impediu práticas de acontecerem. Um exemplo foi a seleção brasileira de 1921, que disputou o campeonato Sul-Americano na Argentina. Negros foram proibidos no plantel e na comissão técnica, o que resultou numa delegação 100% branca. Tal postura foi explicada como receio de que um possível resultado negativo na competição pudesse intensificar o ódio aos atletas afrodescendentes.

Nesta fase do futebol, além do tema racial, a questão da remuneração dos jogadores também causava rebuliço.

O goleiro Marcos Carneiro de Mendonça, um dos primeiros ídolos cariocas – foi tricampeão carioca pelo Fluminense de 1917 a 1919 e goleiro da seleção brasileira na época, bem como Presidente do Fluminense de 05/05/1941 a 26/08/1943 – abandonou os campos por ser contra a transformação do esporte, ‘uma coisa pura, destinada à superação da raça, num simples e sujo comércio’. (MOSCA, 2006, p. 57).

Um dos clubes que contribuiu de maneira decisiva para a abertura do futebol para as minorias foi o Vasco da Gama. Sendo a primeira agremiação futebolística a aceitar negros em seus elencos, o alvinegro carioca serviu de exemplo para os demais clubes brasileiros, que perceberam como poderia ser benéfica a inclusão social e racial.

Esta atitude social trazia ainda outros benefícios, como uma maior simpatia de poetas, filósofos e sociólogos pelo clube – Carlos Drummond de Andrade, apesar de se considerar um torcedor ‘bissexto’ (apenas em anos de Copa do Mundo prestava maior atenção ao futebol), torcia pelo Vasco por este motivo. (MOSCA, 2006, p. 57).

E a questão financeira começou a incomodar os dirigentes quando os torcedores passaram a exigir jogadores mais talentosos em seus times, clamando pela profissionalização do futebol. A situação se intensificou ainda mais assim que os considerados craques da época, Domingos da Guia e Leônidas da Silva, deixaram o Brasil para jogar na Europa, em 1931, e passaram a receber salários melhores.

A década de 20 também viu se acentuar a rivalidade entre Rio de Janeiro e São Paulo, muito por conta dos frequentes duelos promovidos entre as seleções dos dois estados. A disputa se agravava ainda mais devido ao barulho político, fomentado, muitas vezes, pela imprensa.

Assim, a tentativa da CBD de promover um campeonato nacional de seleções com o objetivo de integrar o país acabou acirrando ainda mais os ânimos bairristas, já exacerbados, devido também ao centenário da independência, em 1922, quando publicações em São Paulo afirmavam que o Estado deveria ser a locomotiva do país, em detrimento da Capital Federal. (MOSCA, 2006, p. 58).

Neste momento de sua história, o futebol já havia caído nas graças da população, mas ainda não era unanimidade em meio à elite intelectual da época. Como relata Mosca (2006), Graciliano Ramos, por exemplo, escreve, em 1921, uma crônica intitulada “Traços a Esmo”, em que demonstra sua descrença na inserção do futebol como prática nos sertões do país. Ramos ironiza o esporte, chamando-o de “fogo de palha”. Lima Barreto é outro que afirma, em seu artigo “Como Resposta, Careta”, na publicação “Marginalia”, de 8 de abril de 1922, que o futebol é o “primado da ignorância e da imbecilidade”.

Mas da terceira década do século XX em diante, o futebol começa a garantir seu lugar na história do Brasil e, por bem ou por mal, falar sobre futebol passa a significar falar sobre a nossa sociedade e suas peculiaridades.

E a popularidade que o futebol atinge acirra ainda mais a disputa entre o amadorismo e o profissionalismo. Enquanto a CBD queria os jogadores amadores, os clubes lutavam pelo profissionalismo, para evitar perder seus talentos para o futebol europeu. Aliás, na Europa, desde 1924, países como Áustria, Hungria, Espanha e Itália já adotavam o profissionalismo. Na América do Sul, Argentina e Uruguai também tinham seus jogadores profissionais. “Com isso, a primeira Copa do Mundo foi autorizada pela FIFA a ser jogada por jogadores profissionais, em 1930”. (MOSCA, 2006).

3.2 A SITUAÇÃO DO FUTEBOL PROFISSIONAL NOS DIAS DE HOJE

O fato de a nossa seleção brasileira já ter conquistado cinco campeonatos mundiais e nunca ter estado fora de uma Copa do Mundo são alguns dos aspectos que nos conferiram o título de “país do futebol”. Contudo, esta alcunha é aceita sem que façamos qualquer autorreflexão.

Não está mesmo claro se a expressão significa país onde o futebol é mais praticado, ou mais apreciado, ou mais bem compreendido, ou mais bem jogado, ou que produz os maiores futebolistas, ou que mais vence. Ou todas essas coisas a um só tempo. (FRANCO JUNIOR, 2013, p. 48).

A condição de “país do futebol” se confirmaria, segundo alguns, por conta do número de atletas e entidades que existem por aqui. De acordo com um levantamento da Fifa, de 2007, o Brasil era o país com mais profissionais no mundo, 16.200, enquanto a Inglaterra, por exemplo, possuía seis mil. Apesar do elevado número de praticantes desse esporte nacionalmente, deve-se ler o dado cuidadosamente, afinal, grande parte desses trabalhadores tem dificuldades de viver do futebol. Permanecem tentando muito por conta da expectativa de um dia, quem sabe, jogar por um grande clube e, assim, acumular uma boa fortuna; ou por não haver uma outra alternativa plausível.

Analisando as populações em questão, segundo Franco Junior (2013), o peso do contingente brasileiro não supera o inglês. Todavia, a profissionalização mais retrata a realidade socioeconômica do que, necessariamente, a afeição pela prática esportiva.

Em Bangladesh, por exemplo, 6 milhões de pessoas jogam regularmente futebol, mas não existe nenhuma que o faça profissionalmente. Em termos de praticantes amadores, a China, com 26 milhões, os Estados Unidos, com 25,5, a Índia, com 20,5, estão à frente do Brasil e seus 13 milhões. Esses 7% da população brasileira também ficam bem atrás dos 27% da Costa Rica e 20% da Alemanha. Quanto aos clubes de futebol profissional, nenhuma cidade brasileira pode se vangloriar de possuir 14, metade dos quais na divisão principal, como é o caso de Londres. Ou de Buenos Aires e seus 16 clubes (37 na Grande Buenos Aires), dos quais 6 na elite do futebol nacional. (FRANCO JUNIOR, 2013, p. 48).

Mesmo na frequência em estádios o Brasil não lidera os rankings. Se comparado a países de tradição, ou até mesmo a outros não tão tradicionais assim, o “país do futebol” apresenta considerável desvantagem.

Em Portugal, na temporada 1951-52 (antes, portanto, da inauguração dos grandes estádios entre 1952 e 1956) foram vendidos cerca de um milhão de ingressos, o que é muito significativo numa população que girava na época em torno de 8 milhões de pessoas. Sessenta anos depois, no Brasil o campeonato nacional vendeu menos de 5 milhões de ingressos, ou seja, apesar da distância temporal dos dois casos, a relação ingresso/habitante foi em Portugal o quíntuplo (0,125) da do Brasil (0,025). Tomando para ambos os países a mesma data-base, 2012, a média de público dos três clubes de melhor desempenho nesse aspecto foi, em Portugal, de 37.465 pessoas, no Brasil, de 29.694. Diferença ainda mais significativa se tomado em conta que a população portuguesa é dezoito vezes menor que a brasileira. (FRANCO JUNIOR, 2013, p. 48).

Na última década do século XX, a média de público brasileiro foi de 12.586, sendo que somente em dois anos superou os 15 mil pagantes. A maior média verificada nos trinta primeiros anos do Campeonato Brasileiro (1971-2000), foi de 22.953, em 1983. Em 2012, foi mantido o nível da década anterior, com 13.010 assistentes nos estádios.

Nossos extremos também não são animadores: os cinco menores públicos foram menores que 1.500 pessoas, um deles de míseros 449 presentes; dos cinco maiores, três estiveram na casa dos 40 mil pagantes, um na dos 50 mil e apenas um esteve acima dos 60 mil espectadores.

Considerando a temporada brasileira de 2011 e a europeia de 2011-12, dentre os 100 primeiros clubes mandantes com maior média de público no mundo, 78 são europeus, 10 mexicanos, 4 chineses, 2 norte-americanos, 2 japoneses. E somente 3 brasileiros. O mais bem colocado deles, na 39ª posição, é o Santa Cruz. Os três de maior torcida posicionam-se bem abaixo: Flamengo apenas na 135ª colocação (19 mil espectadores), Corinthians na 65ª (29,4 mil), São Paulo na 112ª (21,5 mil). (FRANCO JUNIOR, 2013, p. 49).

Dois clubes mexicanos superavam todos os brasileiros, o América, na 9ª posição, com 53.750 presentes por jogo, e o Tigres, em 29º, com 41.625. Também esteve acima dos brasileiros um clube alemão, então na segunda divisão, o Eintracht Frankfurt, em 37º lugar, com média de 37.335 pagantes. À frente do Corinthians, o melhor dos três grandes brasileiros em termos de torcida naquele ano, estiveram, ainda, um clube norte-americano (Seattle Sounders, 33º), dois chineses (Ghangzhou, 44º; Guizhou Moutai, 58º), um japonês (Beijing Guoan, 48º), dois outros mexicanos (Atlas Guadalajara, 52º; Monterrey, 59º), um canadense (Montreal Impact, 61º).

Será, portanto, que o torcedor brasileiro é tão apaixonado assim? Um estudo do Ibope em 2002, ano de Copa do Mundo, destacou que, de cada dez brasileiros, três não torciam por clube nenhum. Já uma pesquisa DataFolha, de 2010, constatou que a parcela de brasileiros sem clube (25%) supera a maior torcida do país (Flamengo, 17%).

Este aparente desinteresse – revelado pelo elevado número de brasileiros sem time – fica mais evidente quando observamos a imprensa de esporte.

A tradicional Gazeta Esportiva, criada em 1947 e que deixou de ter edição em papel em 2001, conheceu sua tiragem máxima, 534.530 exemplares, ao noticiar o Tri do Brasil em 1970. Por comparação, o jornal L'Équipe, surgido em 1946 e que circula até hoje com tiragem diária entre 350.000 e 400.000 exemplares, bateu seu recorde em 1998 com a conquista francesa da Copa do Mundo, 1.645.907 unidades. Considerando as respectivas populações naqueles momentos, o diário esportivo brasileiro publicou um pouco menos de seis exemplares por mil habitantes, o francês, 28, quer dizer quase cinco vezes mais. (FRANCO JUNIOR, 2013, p. 50).

Outro mito acerca do que ajuda a construir o rótulo de “país do futebol” é o de que aqui se joga o melhor futebol, o mais habilidoso, mais vistoso. Quando, na verdade, o que acompanhamos é um jogo de nível médio, quando não baixo. Isso fica

ainda mais claro se notarmos que a transmissão do futebol brasileiro não possui vasto mercado internacional, diferente do que se evidencia, por exemplo, com a Premier League, da Inglaterra.

A primeira divisão inglesa possui, como destaca Franco Junior (2013), 212 contratos televisivos internacionais, que lhe rendem, anualmente, 800 milhões de euros, desde 2013-14. Os direitos televisivos para o próprio Reino Unido foram vendidos pela liga inglesa por 1.167 milhões anuais. Somando, ainda, a cessão de direitos para rádio, internet e resumos semanais na televisão, o acordo atinge incríveis 2,207 bilhões de euros por ano (no Brasil, em 2012, os clubes receberam o correspondente a cerca de 340 milhões de euros).

Outra personagem de grande contribuição para a máxima “Brasil, país do futebol” é a imprensa nacional. Não é raro presenciarmos análises de jornalistas, repletos de convicção, que concluem que o futebol brasileiro é um dos melhores do mundo porque o campeonato nacional é um dos mais equilibrados. E este tipo de afirmação não é de todo equivocado, uma vez que, em 47 anos de Campeonato Brasileiro, de 1971 a 2017, 17 times diferentes foram campeões, além de que todo ano vários clubes são candidatos ao título. Entretanto, a questão é mais complexa do que parece.

A verdade é que forte concorrência geralmente significa nivelamento por baixo. Os campeonatos mais equilibrados são os mais fracos – nas ligas europeias de 2012-13, a diferença de pontos entre o 1º e o 2º colocados foi de 25 na Alemanha, 15 na Espanha, 11 na Inglaterra, 9 na Itália, 7 na Holanda, 6 na Bélgica, 3 na Suíça, 2 na Rússia, 1 em Portugal. (FRANCO JUNIOR, 2013, p. 50).

O Brasileirão de 2012 terminou com cinco pontos de superioridade do campeão em relação ao vice colocado, somente dois pontos em 2011, 2010 e 2009, três pontos em 2008.

Alguns comentaristas, aceitando o baixo nível técnico apresentado no nosso futebol, colocam a culpa na intensa e precoce exportação dos nossos talentos aos principais centros. E de fato, entre 2003 e 2009, 6.648 jogadores profissionais deixaram o país; em 2012, os clubes brasileiros foram os que mais exportaram (1.429 jogadores conforme a CBF) e os que mais lucraram com essa exportação (R\$ 243

milhões, segundo a Fifa). Porém, precisamos entender que o êxodo nos nossos futebolistas não tem a ver somente com a sua qualidade.

Do lado da demanda houve grande expansão com a resolução Bosman, de 1995, que estabeleceu a livre circulação de futebolistas pela Comunidade Europeia. Em 2008-09 o contingente estrangeiro era de 59,2% na Inglaterra, 53,1% em Portugal, 51,6% na Alemanha, 39,4% na Itália, 37,3% na Espanha, 34,1% na França. Do lado da oferta, a propensão a emigrar é forte para os jogadores profissionais brasileiros porque 84% deles ganham menos de dois salários mínimos, segundo dados da CBF divulgados em 2009; para clubes e agentes a exportação também é interessante já que o euro vale entre 2,5 e 3 vezes o real e o dólar em torno de 2 vezes. (FRANCO JUNIOR, 2013, p. 53).

3.3 O FUTEBOL AMADOR E SUAS ESPECIFICIDADES

Aproximar-nos do futebol amador nos permite observar de perto sua cultura, que é própria e, mesmo que respeite a lógica da camada profissional, possui suas peculiaridades.

A percepção das peculiaridades da prática em sua expressão amadora permite a proposição de reflexões sobre os limites da produção sobre essa modalidade em sua forma mais reconhecida, o futebol profissional, ou como classificado por Arlei Damo, de matriz espetacularizada. (RIBEIRO, 2017, p. 10).

Cada clube amador, por exemplo, sendo ou não filiado à uma federação, participará de torneios específicos. Ribeiro (2017) dá como exemplo o caso belo-horizontino:

a filiação à Federação Mineira de Futebol, por meio de seu Setor de Futebol Amador da Capital – SFAC garante a possibilidade da agremiação participar das competições de maior visibilidade, já que, de acordo com a classificação na primeira ou na segunda divisão do campeonato adulto da entidade, conquistam-se vagas para os torneios de maior visibilidade, que recebem cobertura de veículos da grande imprensa. (RIBEIRO, 2017, p. 11).

Extrapolando-se o que seria o universo oficial do futebol amador, existe uma variedade de competições independentes, que criam circuitos próprios de clubes não federados. A maioria desses times joga em datas que não compitam com os torneios principais, para que, assim, os atletas possam atuar, tanto nesses campeonatos

menos relevantes, formando times com amigos e vizinhos nestes dias, como, também, podem participar de disputas mais sérias e de maior visibilidade em outros momentos.

A valorização do espaço de jogo e a luta por sua preservação também são situações frequentemente presentes no dia a dia de quem vive o futebol amador. Possuir um local para o desenvolvimento de suas atividades, aliado à filiação a uma federação, é considerado crucial para a perpetuação da cultura amadora, assim como define os times mais e menos competitivos.

Por conta de sua cultura própria, pela centralidade do seu espaço físico e pelas relações comunitárias que ali são travadas, a trajetória do futebol amador está diretamente sujeita às transformações da cidade, relacionando-se de maneira íntima com os fenômenos urbanos e com as novas dinâmicas que o ambiente proporciona. Dessa maneira, o fato de o futebol amador estar interligado com a comunidade que o cerca permite que ele apreenda mais do local do que a sua vertente profissional, que está sujeita aos preceitos determinados pela Federação Internacional de Futebol (Fifa).

No Paraná, 37 clubes amadores são filiados à Federação Paranaense de Futebol (FPF). A FPF organiza três campeonatos amadores: a Taça Paraná (juvenil e adulto); a Copa de Futebol Amador da Capital (adulto); e o mais importante do circuito, o Campeonato Amador da Capital (adulto e juvenil), mais conhecido como Suburbana.

Na Taça Paraná, cinco clubes se enfrentam em três fases. Na primeira fase, todos jogam contra todos em turno e retorno. Classificam-se para a segunda fase os quatro primeiros colocados. A partir daí, os classificados disputam as semifinais e, finalmente, a final.

Já a Copa de Futebol Amador da Capital é disputada por 13 times. Eles se enfrentam num campeonato de pontos corridos e turno único.

Por último, a Suburbana, também em Curitiba é disputada em quatro fases. A primeira fase é de turno único, com os oito melhores classificando-se à fase seguinte. São rebaixados os dois clubes com menor pontuação ao final da primeira fase. Na segunda fase, os oito classificados jogam partidas de ida e volta, com a ordem de

classificação. Classificam-se quatro equipes, que disputam as semifinais e, em seguida, a final.

Houve um tempo em que o futebol amador de Curitiba contava com cobertura jornalística mais ampla. Atualmente, a Tribuna do Paraná e as TVs Paraná Educativa e CNT são alguns dos veículos que persistem na missão de dar alguma visibilidade ao amador. Boa parte da mídia que ainda realiza este trabalho migrou para a internet, com a rádio Capital Sul FM, ou já surgiu no online, como o portal especializado Do Rico ao Pobre.

4 O DOCUMENTÁRIO AUDIOVISUAL

4.1 DEFININDO O GÊNERO

Definir o termo “documentário” não é uma tarefa simples – acabará sendo sempre um exercício de relativização ou comparação. Uma coisa é certa: o documentário nunca será uma reprodução da realidade, mas sim um recorte. Este recorte é nada mais que a visão de mundo do documentarista. E partindo do pressuposto de que cada um de nós possui um olhar próprio sobre o real, cada documentário será uma experiência ímpar.

Tratando-se de um gênero fílmico, assim como, por exemplo, faroeste ou ficção científica, o documentário carrega consigo uma série de características próprias que o classificam.

Há normas e convenções que entram em ação, no caso dos documentários, para ajudar a distingui-los: o uso de comentário com voz de Deus, as entrevistas, a gravação de som direto, os cortes para introduzir imagens que ilustrem ou compliquem a situação mostrada numa cena e o uso de atores sociais, ou de pessoas em suas atividades e papéis cotidianos, como personagens principais do filme. Todas estão entre as normas e convenções comuns a muitos documentários. (NICHOLS, 2005, p. 54)

Uma outra convenção sobre o filme documental é a presença recorrente de um modelo informativo, de modo a organizar o documentário a partir das representações que ele propõe a respeito do mundo histórico.

Uma forma típica de organização é a da solução de problemas. Essa estrutura pode se parecer com uma história, particularmente com uma história de detetive: o filme começa propondo um problema ou tópico; em seguida, transmite alguma informação sobre o histórico desse tópico e prossegue com um exame da gravidade ou complexidade atual do assunto. Essa apresentação, então, leva a uma recomendação ou solução conclusiva, que o espectador é estimulado a endossar ou adotar como sua. (NICHOLS, 2005, p. 54)

Assumindo que o ponto de vista de um plano é a representação de uma ótica pessoal (a do documentarista e/ou de um terceiro), de acordo com Penafria (2001, p. 2), esta forma de observar a realidade é que define com quem e com o que o espectador se identificará e o modo com que ele lerá estes planos (e, por consequência, o filme) e interpretará a ação. É por meio da utilização da câmera e da

montagem das cenas, explica Penafria (2001, p. 2), que o documentarista escolhe qual ponto de vista gostaria de comunicar e, assim sendo, qual o grau de envolvimento do público.

Numa narrativa audiovisual, podemos seleccionar um – ou mais – dos pontos de vista abaixo listados:

Ponto de vista na primeira pessoa – os espectadores vêm os acontecimentos através dos olhos de uma personagem. Esta técnica é muito usada para efeitos de suspense em que é necessário reter informação. É difícil utilizar este ponto de vista, uma vez que o espectador não vê as reações desse mesmo personagem.

Ponto de vista na terceira pessoa – trata-se da ação vista por um observador ideal, muito comum nos filmes de Hollywood. Raramente é usado como o único ponto de vista.

Ponto de vista onisciente – para que um filme apresente este ponto de vista é necessário que sejam dadas indicações ao espectador sobre o que as personagens pensam. Nestas situações é vulgar recorrer-se à voz em off (também denominada voice-over). Aqui, pode cair-se facilmente na explicação, o que não é muito inventivo cinematograficamente.

Ponto de vista ambíguo – consiste em alternar entre um ponto de vista na terceira pessoa e um ponto de vista na primeira pessoa (plano subjetivo). Isto pode ser feito dentro de um plano ou com vários planos, recorrendo à montagem. (PENAFRIA, 2001, p.2)

O documentário é, portanto, uma produção pessoal. Não podemos encarar o documentarista como, simplesmente, um mediador, responsável por conectar o espectador à realidade. A simples decisão de produzir um documentário, por exemplo, já se constitui como uma intervenção social – e, por vezes, política. A seleção e o exercício do seu ponto de vista a respeito de um determinado objeto é o que anula qualquer possibilidade de um filme ser uma mera reprodução do mundo.

Penafria (2001, p. 7) vai dizer que “é impossível ao documentarista apagar-se”. Uma vez que existe no mundo, sua interação com o outro é inevitável. O documentário tem como atribuição principal apresentar-nos o mundo em que vivemos. E essa apresentação se dá por meio do relacionamento entre o documentarista e os seus intervenientes (os “atores” do filme). Para Penafria (2001, p. 7), o processo de produção do documentário audiovisual exige uma profunda proximidade e envolvimento com o recorte da realidade escolhido.

A quase necessidade que o documentarista tem em respirar o mesmo ar que o objeto que filma e o fascínio de colocar no ecrã a sua interpretação do que filmou é o que de melhor tem o documentário, deixarmo-nos envolver e partilharmos essa experiência com os outros, nomeadamente com os espectadores. O documentarista percorre um caminho e o filme é o resultado desse caminho percorrido, que se partilha com os espectadores. Um documentário não é unidirecional, ou seja, é necessário que o documentarista esteja, constantemente, aberto para receber informações, que advêm dos intervenientes. Por tal, fazer um documentário implica estabelecer uma relação de compromisso e uma relação de confronto com a realidade. Uma relação de compromisso porque é legítimo que os intervenientes tenham expectativas quanto à sua representação no ecrã. (PENAFRIA, 2001, p. 7)

4.2 TIPOS DE DOCUMENTÁRIO

Apesar do impasse existente para se delimitar as características próprias do filme documental e defini-lo enquanto gênero, Nichols (2005) identificou seis formas de representação que podemos chamar de subgêneros do documentário: expositivo, observativo, participativo, reflexivo, poético e performático. Farei na sequência uma breve elucidação a respeito de cada um deles.

Modo expositivo: é um dos mais disseminados e o que o público mais reconhece como documentário, por conta da utilização frequente de seus elementos em noticiários de televisão. Neste subgênero, os fragmentos do mundo histórico são inter-relacionados numa estrutura mais retórica e argumentativa. Diz respeito ao documentário clássico, conforme destaca Da-rin (2004, p. 97), “onde o argumento é veiculado por letreiros ou pelo comentário off servindo às imagens de ilustração ou contraponto”.

Modo observativo: se consolida com o advento das câmeras portáteis e tem como proposta revelar a vida na sua essência. Em outras palavras, o documentarista visa captar os fatos de forma neutra, buscando não interferir no seu processo. Por esse motivo, é comum a ausência de narrador e legendas, para que o contato do público com os acontecimentos seja o mais direto possível. Dessa forma, o espectador se situa como observador, mantendo uma relação quase imediata com o objeto retratado no filme. Nichols (2005, p. 148) destaca que o modo observativo propõe algumas considerações éticas, entre elas o ato de observar o outro em seu cotidiano. Ele questiona: “é esse ato voyeurístico em si mesmo ou *voyeur* de si mesmo? Ele

coloca o espectador numa posição necessariamente menos confortável do que o filme de ficção?” (NICHOLS, 2005, p. 148).

Modo participativo: o cineasta “entra” no filme. Ele interage com os atores sociais da produção, de modo a tornar-se, também, um ator social. Neste subgênero, o público é consciente da interferência do documentarista na realidade retratada. Sendo assim, o ponto de vista do cineasta fica mais claro. O uso de entrevistas dá variedade aos assuntos. A filmagem se dá em entrevistas ou em outras formas de envolvimento ainda mais direto. Não é raro o uso de imagens de arquivo para examinar questões históricas. Da-rin (2004, p. 99) irá chamar de **modo interativo**, destacando que “a subjetividade do cineasta (...) é plenamente assumida” ao entrevistar os intervenientes e interagir com eles.

Modo reflexivo: preocupa-se com o processo de negociação entre cineasta e espectador, indagando as responsabilidades e consequências da produção do documentário para cineasta, atores sociais e público. Desta forma, “o lema segundo o qual um documentário só é bom quando é convincente é o que o modo reflexivo do documentário questiona” (NICHOLS, 2005, p. 163). Este subgênero coloca em evidência as hipóteses e convenções que permeiam o documentário audiovisual. Processo, produtor e produto são apresentados em conjunto.

Modo poético: se alinha aos ideais modernistas de reprodução da realidade, explorando a fragmentação. Dessa maneira, a montagem linear, a argumentação, a localização no tempo e espaço ou a apresentação aprofundada de atores sociais são irrelevantes. Este subgênero se apropria do mundo histórico como matéria prima para dar

integridade formal e estética ao filme. (...) Enfatiza associações visuais, qualidades tonais ou rítmicas, passagens descritivas e organização formal. (...) Os atores sociais raramente assumem a forma vigorosa dos personagens com complexidade psicológica e uma visão definida do mundo. (...) Reúne fragmentos do mundo de maneira poética, não específica e abstrata. (NICHOLS, 2005, p. 141).

Modo performático: faz questionamentos sobre o conceito de conhecimento. Entretanto, a subjetividade tem mais importância do que a elaboração de um

argumento lógico e linear. A associação do real ao imaginário, a depender da complexidade emocional do documentarista, torna, muitas vezes, o documentário autobiográfico e paradoxal, já que “os documentários recentes tentam representar uma subjetividade social que une o geral ao particular, o individual ao coletivo e o político ao pessoal” (NICHOLS, 2005, p. 171). Este subgênero “ênfatiza aspecto subjetivo ou expressivo do próprio engajamento do cineasta com seu tema e a receptividade do público a esse engajamento. Rejeita ideias de objetividade em favor de evocações e afetos” (NICHOLS, 2005, p. 63). Todos os filmes desse modo dividem atributos com filmes experimentais, pessoais e de vanguarda, mas com uma ênfase intensa no impacto emocional e social sobre os espectadores.

4.3 O DOCUMENTÁRIO COMO GÊNERO JORNALÍSTICO TELEVISIVO

Podemos elencar diversas diferenças entre a notícia, a grande reportagem e o documentário, no que diz respeito ao relacionamento com a informação. Antes de qualquer coisa, devemos ressaltar que estamos falando de gêneros jornalísticos distintos. Contudo, as observações que encontramos em manuais de jornalismo ou livros de comunicação acerca desta delimitação de gêneros pouco contribuem para essa discussão. Acabamos retornando à separação simplista entre opinativos e informativos, deixando de lado as características linguísticas, discursivas, ou mesmo jornalísticas, que permeiam cada um desses gêneros.

Se nós fizermos uma observação geral das programações jornalísticas da TV aberta nacional, salvo pelas TVs educativas, o documentário é um gênero pouco recorrente. Isso se dá, principalmente, por conta da lógica adotada nas TVs comerciais, que prioriza produções mais factuais e imediatas na transmissão da informação. Dessa forma, os documentários acabam barrados, já que sua produção requer maior investimento e uma pesquisa mais aprofundada e detalhada do tema a ser tratado.

Além disso, ao contrário da produção de notícias e reportagens, o documentário necessita de um envolvimento exclusivo dos profissionais que trabalham em sua execução e um maior tempo de elaboração. Isso implica aumento de custos para as TVs, que nem sempre se mostram dispostas a pagar pelo preço desse trabalho, o que nos leva a supor que há uma relação

forte entre a estrutura organizacional das empresas de televisão e a maior ou menor presença de determinados gêneros jornalísticos em sua programação. Postulamos que o gênero documentário é quase uma exclusividade das TVs por assinatura e das TVs educativas abertas. Observamos que, na maioria dos canais abertos de TV, mesmo quando uma equipe é designada para cobrir em profundidade um fato, em geral, o status máximo que as notícias factuais conseguem atingir é o de grande reportagem. Ou seja, as TVs comerciais priorizam a produção de grandes reportagens (a exemplo do Globo Repórter, da Rede Globo de Televisão) e não de documentários. (MELO; GOMES; MORAIS, 1999, p. 2)

É bastante comum o documentário ser reduzido, basicamente, a um filme que faz uso de personagens “reais” de acordo com sua relevância histórica. Essa concepção, entretanto, é rasa. Não é raro, por exemplo, encontrarmos narrativas ficcionais que exploram imagens ou sons documentais apenas como elementos contextuais, visando reforçar ou substituir informações e construir narrativas. A simples presença de imagens “reais” num produto audiovisual não é suficiente para classificá-lo como documentário.

Uma das formas de identificar a mescla entre o real e ficcional no texto jornalístico é examinar o uso da metáfora como recurso que permite o redimensionamento dos acontecimentos, uma vez que, o emprego dessa figura de linguagem permite a criação de universos específicos para compreensão dos fatos. (MELO; GOMES; MORAIS, 1999, p. 10)

A respeito da estrutura narrativa dos documentários, sua análise está diretamente conectada ao estudo da organização tópica, que busca explicar a maneira com que a informação se distribui no decorrer do filme e como a disposição e a dosagem de cada um dos conjuntos informacionais altera a construção de sentido. “O estudo da estrutura narrativa e da organização tópica permite visualizar como se dá a progressão textual, ao identificar, entre outras, as estratégias discursivas de continuidade e descontinuidade tópica”. (MELO; GOMES; MORAIS, 1999, p. 10).

Outro elemento importante para o estudo da progressão textual é a repetição, incluindo a paráfrase. Como evidenciam Melo, Gomes e Morais (1999, p. 10), tanto as repetições quanto as mudanças de tópico nos permitem enxergar a maneira como se acomodam hierárquica e funcionalmente as informações e a própria interação. A partir da análise das estratégias de repetição, podemos, ao final do processo, identificar o discurso como parafrástico ou polissêmico.

Da mesma forma, o estudo da polifonia possibilitará uma investigação mais detalhada sobre como se dá “o mascaramento – ou não – do dialogismo discursivo no plano textual, classificando os documentários como, predominantemente, polifônicos ou monofônicos”. (MELO; GOMES; MORAIS, 1999, p. 10).

Por fim, se faz importante realizar o exercício de, sempre que possível, estudar as características do documentário, procurando definir o perímetro que o delimita enquanto gênero – neste caso, gênero jornalístico. Quanto mais nos aproximarmos de uma classificação adequada para o documentário, melhor será o processo de produção deste tipo de filme.

5 RELATÓRIO DE CAMPO

Desde o princípio, a intenção deste documentário audiovisual era fazer um retrato do futebol amador da capital paranaense. Eu, como amante do futebol, enxerguei nas várzeas brasileiras um importante ambiente de convívio social e de fomento ao esporte. A minha intenção era, então, apresentar ao espectador este universo, sempre de forma ativa.

Num primeiro momento, me concentrei em selecionar personagens potenciais para o documentário. Uma vez definidos os personagens, foram marcadas as entrevistas, realizadas posteriormente.

Em seguida, fiz um exercício de campo. Fui a jogos do futebol amador para me familiarizar com o ambiente e compreender a lógica daquele evento. Foi uma experiência de observação. Observei o comportamento dos jogadores, da comissão técnica, da torcida, da arbitragem e da imprensa. Aproveitei, também, para fazer algumas imagens que foram utilizadas no filme.

Então, chegou o momento de dar início às entrevistas. No total, foram cinco entrevistados: Jadir Setti, presidente do SOBE Iguaçu; Marquinhos Vieira, treinador da equipe Sub-17 do União Vila Sandra; Ariana Floriano, bandeirinha que atua no futebol amador; Leo Gago, jogador com passagem por grandes clubes profissionais e que hoje atua no SOBE Iguaçu; José Domingos, jornalista, radialista, locutor e comentarista na rádio CBN Curitiba.

A escolha dos personagens deste documentário não foi aleatória. Cada um deles tem a sua importância. A Ariana, por exemplo, fala em nome dos árbitros, mas, também, em nome das mulheres que têm o futebol como profissão. O Marquinhos representa os jovens jogadores que sonham em, um dia, ter uma chance no futebol profissional. A ideia era que os personagens, somados, representassem o futebol amador de Curitiba como um todo.

Para todas as entrevistas, sem exceção, eu pedi aos entrevistados que indicassem um lugar que, para eles, remetesse ao futebol. Com o Jadir e com o Leo,

gravei nas dependências do SOBE Iguaçu. Com o Marquinhos, no União Vila Sandra. Com a Ariana, filmei na Sociedade Esportiva Renovicente, após um jogo bandeirado por ela. Com o José Domingos, gravei na rádio CBN Curitiba.

Cada uma das entrevistas durou, em média, 15 minutos brutos, com exceção à entrevista do José Domingos, que durou, ao todo, cerca de uma hora. A intenção era que as falas do Domingos servissem para amarrar o documentário como um todo. Com cada um dos entrevistados foram tratados assuntos específicos, mas muitos assuntos foram comuns entre eles, como: as condições atuais do futebol amador (financeira e estruturalmente); a função social do futebol amador; as perspectivas para o futuro; entre outros temas. O documentário tem o formato de uma série de entrevistas, intercaladas com imagens de partidas oficiais e das dependências dos clubes.

Estou satisfeito com o resultado final deste projeto. Acredito que consegui cumprir com o meu objetivo de dar visibilidade ao futebol amador curitibano e de chamar atenção para os problemas que este enfrenta. No âmbito pessoal, filmar este documentário me permitiu conhecer de perto esta camada do futebol e vivenciar a sua relação com as comunidades suburbanas da cidade. Ouvir os personagens envolvidos me proporcionou grande aprendizado, que se refletirá diretamente na minha vida profissional.

6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Quem são os personagens que integram e mantêm vivo o futebol amador de Curitiba? Hoje, após o processo de produção deste trabalho, é possível responder esta pergunta de maneira satisfatória.

O futebol amador de Curitiba é feito de dirigentes, que, por simples passatempo, decidem comandar clubes de futebol de baixo investimento. É feito, também, de árbitros, que atuam numa profissão extremamente desafiadora e enxergam na várzea uma oportunidade de, um dia, se profissionalizar nas divisões principais. O futebol amador é feito de torcedores apaixonados, que podem até torcer para algum clube grande do futebol profissional, mas que aos fins de semana confraternizam nos estádios de bairro, empurrando as humildes equipes com seus cantos. Faz parte deste meio, também, a imprensa esportiva (parte dela), que, mesmo tendo como prioridade os campeonatos de maior destaque, arruma espaço na programação para destacar o futebol suburbano.

Mas acima de tudo, o futebol amador da capital paranaense é feito dos jogadores, os protagonistas do espetáculo. São eles que dividem o seu tempo diário entre a sua profissão principal – a que gera o sustento – e os treinos. São eles, também, que abrem mão de sábados e domingos em família para disputar campeonatos, no frio, no calor, na chuva, em outras cidades.

Entre os atletas do futebol amador é possível encontrar diversos perfis, mas três são mais recorrentes: o jovem – geralmente com 21 anos, no máximo – que ainda vive o sonho de se profissionalizar; o jogador entre 30 e 35 anos que já passou por clubes profissionais e utiliza o amador como um ambiente de recuperação, visando uma nova oportunidade profissional; e o veterano, de mais de 35 anos, que já abandonou os gramados profissionais e agora joga por divertimento.

A minha vivência no futebol me fez constatar algumas coisas em relação a este esporte que a produção deste trabalho somente confirmou. Uma delas é o fato de o futebol ser um ambiente extremamente conservador, onde as conquistas de algumas minorias sociais vêm com certo atraso em relação ao restante da sociedade. Um exemplo são os jogadores negros, que precisaram esperar por mais de 40 anos após

a abolição da escravidão para começarem a ser aceitos no esporte. Até hoje, contudo, são comuns atos de racismo contra jogadores em todo o mundo.

Atualmente, porém, o grupo que mais tem pedido passagem no futebol é o das mulheres. Sua presença cresceu nas arquibancadas e nas redações. Vez ou outra vemos mulheres na gestão do futebol, ou trabalhando na equipe de arbitragem de grandes partidas. E, claro, o futebol feminino nacional continua sendo bastante forte, muito graças ao fenômeno Marta neste século.

É evidente que há muito em que se evoluir pra que as mulheres recebam seu devido valor dentro do futebol. Se a sociedade brasileira é machista, o futebol o é em dobro. No documentário, a voz da Ariana revela a perspectiva de uma mulher que atua como bandeirinha no futebol amador. A Ariana destaca todas as dificuldades que alguém como ela precisa enfrentar no exercício de sua profissão, mas por outro lado ela deixa, também, um sentimento de otimismo para o futuro.

No lado masculino, o futebol profissional dos dias de hoje movimenta fortunas. Esse grande potencial financeiro é um dos aspectos que faz brilhar os olhos dos garotos que tentam a sorte na várzea. A verdade é que o futebol nasceu amador e a Confederação Brasileira de Desportos (antiga CBF) queria mantê-lo dessa forma. Foi por pressão dos clubes, na década de 1930, que o futebol se profissionalizou. Mas é interessante observar que o futebol amador de hoje guarda semelhanças com o futebol do início do século XX, o amadorismo a principal delas.

Durante a gravação do documentário, ao conversar com o José Domingos, o radialista ressaltou o potencial social que tem o futebol amador. Como os clubes de futebol estão, em sua maioria, localizados nas regiões mais humildes da cidade, o trabalho feito nas categorias de base contribui para, por exemplo, evitar que os jovens daquela comunidade entrem em contato com o mundo das drogas. Com incentivos da Prefeitura de Curitiba, este trabalho poderia ser ainda mais efetivo. Além de preservar o desenvolvimento dos garotos, seria uma oportunidade de produzir jovens talentos no esporte da cidade. Os clubes grandes da capital, por exemplo, poderiam tirar proveito disso.

Zé Domingos constatou, também, que o futebol amador sofre, sim, uma grande perda de público nos últimos anos. Parece estar havendo um crescente desinteresse por parte dos torcedores, isso no que sempre foi considerado o “país do futebol” (neste trabalho, constatamos que esta alcunha não passa de um mito). E da mesma forma acontece no futebol profissional. Os estádios, cada vez mais vazios, são reflexo disso. Chegou, portanto, a hora de o futebol nacional fazer uma autocrítica e se reinventar, e Curitiba não pode ficar de fora deste processo.

Independente da situação vigente, o futebol amador ainda é uma tradição muito forte e viva nas comunidades curitibanas. Há muita gente determinada a preservar esta prática. O futebol amador promove um ambiente de encontro, especialmente aos sábados, na nossa cidade. Crianças, idosos, famílias no geral se reúnem. O churrasco, a cerveja e o carteado sempre estão envolvidos. Acredito que com este documentário eu pude apresentar ao espectador um pouco desta cultura popular tão importante para a tradição esportiva de Curitiba.

REFERÊNCIAS

- AMARAL, Paulo Roberto Trombini; THIENGO, Carlos Rogério; OLIVEIRA, Flávio Ismael da Silva. Os motivos que levaram jogadores de futebol amador a abandonarem a carreira de jogador profissional. *Efdeportes.com*, Buenos Aires, v. 115, n. 12, p.1-1, dez. 2007.
- BEVERARI, Rafael Fermino. Futebol de várzea: Berço de insubordinações. São Paulo: Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, 2009.
- BRUHNS, Heloisa Turini. **Futebol, Carnaval e Capoeira: Entre as Gingas do Corpo Brasileiro**. Campinas: Papirus, 2000.
- DA-RIN, Silvio. **Espelho Partido: Tradição e transformação do documentário cinematográfico**. Rio de Janeiro: Azougue, 2004.
- FRANCO JÚNIOR, Hilário. Brasil, País do Futebol? **Revista USP**, São Paulo, v. 99, n. 1, p.45-56, set. 2013.
- HOLANDA, Cristina Buarque de. O Futebol no Imaginário da Intelectualidade Brasileira de Inícios do Século XX: o embate teórico entre Lima Barreto e Coelho Netto. **Enfoques: Revista eletrônica dos alunos do PPGSA/IFCS/UFRJ**, Rio de Janeiro, v. 4, n. 1, p.76-90, jul. 2005.
- MELO, Cristina T. V. de; GOMES, Isaltina M^a de A. M.; MORAIS, Wilma P. de. O Documentário como Gênero Jornalístico Televisivo. **CNPQ**, Recife, v. 5, n. 8, p.1-12, nov. 1999.
- MOSCA, Hugo Motta Bacêllo. **Fatores Institucionais e Organizacionais que Afetam a Profissionalização da Gestão do Departamento de Futebol dos Clubes**. 2006. 189 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Administração, Administração, Puc-rio, Rio de Janeiro, 2006.
- MURAD, Mauricio. 1996. Dos pés à cabeça: elementos básicos de sociologia do futebol. Rio de Janeiro: Irradiação Cultural.
- NICHOLS, Bill. **Introdução ao Documentário**. Campinas: Papirus, 2005. 268 p.
- PENAFRIA, Manuela. O ponto de vista no filme documentário. In: XII Encontros Internacionais de Cinema Documental, 2001, Lisboa. Uma clareira no caminho das Estrelas - Olhar sobre uma década de Documentário em Portugal, 2001.

RIBEIRO, Raphael Rajão. Futebol amador: História, Memória e Patrimonialização. In: SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA, 29., 2017, Brasília. **Anais...** . Belo Horizonte: Simpósio Nacional de História, 2017. p. 1 - 17.

SOUZA, Glauco José Costa. O futebol visto de baixo: O seu desenvolvimento entre as camadas populares do Rio de Janeiro nas primeiras décadas do século XX (1907 – 1924). In: ENTRE O LOCAL E O GLOBAL, 17., 2016, Nova Iguaçu. Anais do XVII Encontro de História da Anpuh-Rio. Rio de Janeiro: Ufrj, 2016. p. 1 - 12.